

ORCHESTERWERKE

Die Fono-Kritik

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- ◻ Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an. S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

- AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:

AD bzw. (P) = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)



Entdeckung eines Sinfonikers.



Bax, Sinfonie Nr. 7, Vier Orchesterlieder; Martyn Hill (Tenor), London Philharmonic Orchestra, Bryden Thomson; Chandos/Helikon CD 8628 (WD 70'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Offen, natürlich.
Fertigung: Fehlerfrei.

Die Liste der „letzten Sinfoniker“, derjenigen Komponisten also, denen es gelang, „noch einmal“ eine Sinfonie höchsten Anspruchs zu schreiben, obwohl die Geschichte dieser Gattung bereits zu einem definitiven „Ende“ gekommen schien, wächst unaufhörlich. Nachdem in den letzten Jahrzehnten die Sinfonien Mahlers endgültig den ihnen zustehenden Platz im Musikleben eingenommen haben, die Sinfonik eines Sibelius oder Schostakowitsch trotz erbitterter Polemik weithin beachtet wird, oder eine eigenständige französische Sinfonik seit der Jahrhundertwende erkennbar wird, sind es nun sinfonische Werke aus England, die über Tonträger allmählich zu uns dringen.

So ist auch das Werk von Arnold Bax (1883 bis 1953) in Deutschland fast völlig unbekannt. Die hier eingespielte Sinfonie Nr. 7 (1939) weist ihn jedoch als einen Sinfoniker ersten Ranges aus. Bax knüpft unverkennbar an Delius und Elgar an: Einerseits wird seine Musik von einer Kontinuität getragen wie die von Delius; andererseits ist der Orchestersatz festlich-zeremoniell gestimmt (ähnlich dem von Elgar). Hinzu kommt ein außermusikalisches Sujet, das Erlebnis der Macht und Gewalt des Meeres, das den Charakter dieses Werkes zumindest teilweise prägt. In den vier Orchesterliedern wird die Haltung der Baxschen Musik nur grundsätzlich bestätigt, ohne neue, andere Perspektiven erkennen zu lassen.

Daß die Begegnung mit dieser Musik so außerordentlich erfreulich ausfällt, liegt vor allem auch an dem makellosen, engagierten Spiel des London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Brydon Thomson, das keine Wünsche offenläßt. Auf die geplante Gesamteinspielung der Sinfonien von Bax darf man gespannt sein. *Giselher Schubert*



Gewöhnliche Alltagskost.



Beethoven, Sinfonien Nr. 1–9, Ouvertüren zu Fidelio, Die Weihe des Hauses, Leonore Nr. 3; Cheryl Studer (Sopran), Delores Ziegler (Mezzosopran), Peter Seiffert (Tenor), James Morris (Baß), The Westminster Choir, Joseph Flummerfelt, The Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI 6 CD 7 49487 2 (WD: 392'26'') DDD LP 7 49487 1 (6 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985–88
Klangbild: (CD) Großflächig, aber nicht tief.
Fertigung: Ohne Mängel.

Zum Teil beruht der Wert einer Gesamtaufnahme (wie der von Riccardo Muti) darin, daß sie die einmaligen Qualitäten eines jeden Werkes zeigt, die mindestens ebenso gewichtig sind wie ihre enge Verwandtschaft – stellt der Begleittext zum Beethoven-Projekt des Maestro fest. Diese Konzeption enthält in sich ohnehin nicht viel Pragmatisches – aber selbst das wird in Mutis Interpretation kaum verwirklicht.

Anstatt den einzelnen Sinfonien ein eigenes Profil zu geben und dadurch auch den Entwicklungsweg dieser Gattung in Beethovens Schaffen aufzuzeigen, nähert sich Muti den Kompositionen mit einer recht pauschalen Form- und Klangvorstellung. Sowohl im kurzen, motivischen als auch im größeren, strukturellen Aufbau wirkt die Formulierung ungegliedert und schematisch. Während die Forte-Stellen grob poltern, erhalten die Piano-Motive eher verweichelte Konturen, die den Eindruck fehlender rhythmischer Prägnanz vermitteln (Anfang der „Pastorale“, zweiter Satz der Fünften). In den Tempi – und dadurch auch in der Charakterisierung der Sätze – schwankt Muti zwischen statischen langsamen Teilen (zweiter Satz der Vierten) und geradezu gehetzten Ecksätzen, wo dann natürlich keine Zeit für ein detailreiches Orchesterspiel bleibt, ja dem Finale der „Eroica“ geht sogar „die Puste aus“. Die Themen werden eher gemalt als gestochen; dies führt vor allem in den ersten beiden Sinfonien zu einer viel zu dicken Textur. Rhythmische und thematische Raffinessen gehen besonders in der zweiten Sinfonie verloren: Die Sechzehntel-Motive im ersten Satz verschwinden hinter den mächtigen Akkorden, im Finale konzentriert sich Muti nur auf den markanten ersten Teil des Hauptthemas, nicht aber auf die „Antwort“ durch die Achtelketten. Dazu kommt, daß Mutis Auffassung stark streicherbetont ist: Im Maggiore-Teil des zweiten Sat-

zes der „Eroica“ oder im ersten Satz der „Pastorale“ verschieben sich die Klangproportionen zu Lasten der Holzbläser; statt ihres thematischen Materials hört man häufig überdeutlich die Füllmotive der Streicher.

Trotz aller Einschränkungen hinterläßt die Wiedergabe der ersten vier Sinfonien sowie der drei Ouvertüren einen kompakteren und überlegeneren Eindruck als diejenige der Sinfonien Nr. 5 und 9. Bei diesen letzteren wird nämlich Muti den größeren formalen Dimensionen nicht gerecht. Sowohl in der „Pastorale“ als auch in der Siebenten fehlt eine letzte organische Bindung der Sätze; die transparente Wirkung des pointiert dargestellten zweiten Satzes der Achten wird durch ein plumpes Menuett wieder verdorben. Eine weitgehend konventionelle Interpretation erfährt die neunte Sinfonie. Eigentlich stimmt jeder Ton, und doch klingt besonders der dritte Satz überdehnt und langweilig; zum großen Finale rafft Muti alle seine dramatische Ausdruckskraft zusammen und bietet eine kontrastreiche Gestaltung. Zu dem äußerst disziplinierten Philadelphia Orchestra, in dessen Klangpalette nur die letzte Brillanz fehlt, gesellt sich hier ein akzeptabler, wenn auch nicht besonders einfühlsamer Chor sowie ordentlich singende Solisten. Alles in allem bringt diese Gesamtaufnahme eine recht gewöhnliche Alltagskost – aber wozu der Alltag, wenn es bei diesen, auf dem Schallplattenmarkt nicht gerade unterrepräsentierten Werken ja genügend „Feiertage“ gibt!

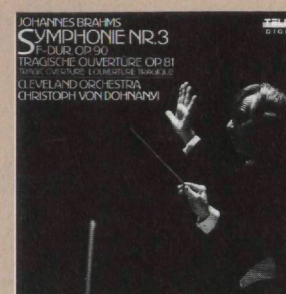
Eva Pintér



Riccardo Mutis jüngste Beethoven-Einspielungen vermögen interpretatorisch in ihrer Gesamtheit leider nicht zu überzeugen – trotz eines herausragenden Klangkörpers wie dem Philadelphia Orchestra



Wirkungssicher, aber kühl.



Brahms, Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90, Tragische Ouvertüre op. 81; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; Teldec CD 243 711-2 (WD: 49'49'') DDD LP 243711-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese CD demonstriert beispielhaft, wie schnell ein neues Medium Hörerwartungen ändert. Der äußere Zwang der Produzenten, den Tonträger möglichst vollzupacken, da offensichtlich viele Käufer angesichts des verwirrenden Überangebots ihre Kaufentscheidung von der Gesamtspieldauer abhängig machen, führt dazu, daß die Musiker immer häufiger Wiederholungen partiturgetreu ausspielen. Man greife zu seinen LPs und vergleiche: Früher war dies wegen der häufig problematischen Zerteilung der Musik auf zwei Plattenseiten eher die Ausnahme. Ganz zu schweigen vom Gewichts- und Kostenfaktor solcher Wiederholungen auf Schellackplatten.

Auch diese Einspielung paßt sich dem neuen Trend an. Christoph von Dohnányi läßt die Exposition des Kopfsatzes wiederholen, wodurch dem Hörer zweifellos die architektonische Struktur der Sinfonie klarer wird. Ist dabei der Intellekt des Hörers angesprochen, so entspricht die Plazierung der Beigabe, der Tragischen Ouvertüre, im Anschluß an die Sinfonie mehr dem Streben nach musikalisch-emotionaler Wirksamkeit. Ist doch das im „pp“ ausklingende Finale der Dritten hinsichtlich der Finalwirkung unbefriedigend für den Dirigenten, weswegen die Sinfonie von allen vier am seltensten gespielt wird. Da kommt die Tragische Ouvertüre quasi als fünfter Satz publikumswirksam zur Geltung – eine Reihenfolge, die der Tonträger, aber nicht unser normierter Konzertablauf gestattet.

Dohnányi arbeitet mit seinem Orchester einen bis ins kleinste Detail hin überlegten, gezügelten Brahms heraus. Das erste Thema des Kopfsatzes kommt kräftig, aber beileibe nicht „passionato“, wie es die Partitur fordert. Disziplin bedeutet bei Dohnányi eine Detaché-Phrasierung und einen Orchesterklang, dessen Schichten fast orgelmäßigen Aufbau haben. Das Resultat: Ein ungemein klarer Brahms, der das Vorurteil von emotionsloser Intellektualität nährt. *Martin Elste*



Perfektionistische Glätte.



Dvořák, Sinfonie Nr. 9 e-Moll (Aus der Neuen Welt), Scherzo capriccioso op. 66; Philadelphia Orchestra, Wolfgang Sawallisch; EMI CD 7 49114 2 (WD: 59'27'') DDD LP 749 114 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Äußerst präsent, brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

In Dvořáks Musik scheint immer die Sonne“, schrieb einst der Musikkritiker Eduard Hanslick, und der meinte damit jene scheinbare Unbekümmertheit, die Dvořák den Ruf einer Musikantennatur – allerdings allerersten Ranges – eintrug. Kein Kritiker und kein Apologet kam um dieses (Vor-)Urteil herum, und die meisten Interpreten orientierten sich an ihm. Die „Neue Welt“ und die Enge der böhmischen Heimat, dieser Zwiespalt ließ die meisten Dvořák-Interpretationen zur Begleitmusik böhmischer Volksfeste degenerieren. Seit Levines ruppiger Interpretation der siebten Sinfonie ist kaum eine Aufnahme auf dem Markt erschienen, die Dvořák dort ernst nimmt, wo man es gemeinhin kaum vermutet, in den Härten und Kanten, in den durchaus knarrenden Scharnieren seiner scheinbar so problemlosen sinfonischen Architektur.

Sawallisch und das Philadelphia Orchestra spielen fast musikantisch über alle Raffinessen hinweg, über jene kaum wahrnehmbaren Momente des Instabilen, ja des Unkontrollierbaren, direkt Emotionalen, durch die Dvořáks Musik erst ihren eigenartigen Reiz erhält. So beginnt der erste Satz geradezu harmonisch, die Bläseransätze sind mehr Illustrationen als Irritationen (des Fremdartigen), der Hauptthemeneinsatz wie seine Antizipationen geraten zum Paradestück hochgestimmter Glätte. Verläufe reduzieren sich auf geradlinige Entsprechungen statt auf flexibel gestaltete, gespannte Bögen – gerade im Kopfsatz. Das Largo erkaltet, ja erstarrt zum al fresco, Scherzo und Finale – in relativ schnellem Zeitmaß – gerinnen zum Straffen, fast Mechanistischen. Dem sich anschließenden „Scherzo capriccioso“ op. 66 fehlt gerade jene melancholische Gelassenheit – auch im Überschwang –, die für Dvořák immer die Kehrseite jener nur scheinbaren Unbekümmertheit ist. Orchesterperfektion ist im Philadelphia Orchestra vorhanden, greift aber dann ins Leere, wenn – um in Hanslicks Bild zu bleiben – zur Sonne, zum Glanz als Kehrseite auch das Sentiment, oder sogar der Schatten gehört.

Lothar Mattner



Mit Originalität und Frische interpretiert.



Haydn, Sinfonien Nr. 26 d-Moll (Lamentatione), Nr. 52 C-Dur und Nr. 53 D-Dur (L'Imperiale); La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259 249 (WD: 62'24'') DDD LP 209 249 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Unpräzisions, nüchtern, sehr klar und direkt.
Fertigung: Gut.

Es kommt selten vor, daß man bereits von den ersten Takten einer Aufnahme so positiv verwirrt ist und rasch zum Cover greift, da man kaum glauben kann, richtig gelesen zu haben. Die Lockerheit, Natürlichkeit und Frische ausstrahlende Off-Beat-Pointierung, mit der Kuijken die drastische Synkopik der originellen „Lamentatione“-Sinfonie nimmt, findet in der klassischen Sinfonik mit ihrer oft so gelehrt-geschulten Synkopik (vor allem bei mäßigen Beethoven-Einspielungen) kaum ihresgleichen – Vergleichbares kommt im Reggae vor, doch sollen die Interpreten hier keineswegs eines exotischen oder anachronistischen Denkens bezichtigt werden. Nein, hier dürfte wohl auch der abgebrühteste Rezensent nicht die Ruhe bewahren – was man hier hört, ist so mitreißend, daß jede sachlich-akademische Formulierung fehl am Platze wäre.

Vor allem in den Ecksätzen der drei hervorragend ausgewählten Sinfonien bestätigt sich der erste Eindruck; der ja immerhin als Neuling bei Haydn auftretende Kuijken hat hier die große Chance, eher Unbekanntes so unerhört zu Gehör zu bringen, daß der an den Londoner und Pariser Sinfonien Orientierte den hier so sprühend dargebotenen frühklassischen Geist als wirkliches Abenteuer empfinden wird. Dabei musiziert die „Petite Bande“ bei allem Schliff und bei aller feinsinnigen Detail-Flexibilität mit einem im besten Sinne geradezu naiven Temperament, als sei die Musik gestern erst komponiert worden und erlebe heute ihre Uraufführung; der herbe, fast autohupenartige Klang der „historischen“ Blasinstrumente (vor allem der Oboen) wird spontan nicht als ein historisierendes, sondern als ein realistisches Moment der Musik empfunden. Einige typische „Kinderkrankheiten“ der historischen Musizierpraxis (z. B. zu geringe großformale Dramaturgie) sind zwar gelegentlich in den mittleren Sätzen zu hören, mindern aber kaum den aufrührerischen Gesamteindruck.

Hans-Christian von Dadelsen



Störender Hall.



Honegger, Concerto da Camera pour Flûte, Cor Anglais et Orchestre à Cordes, Prélude, Arioso et Fughetto sur le nom de Bach, Sinfonie Nr. 2 pour orchestre à cordes et trompette; Timothy Hutchins (Flöte), Pierre-Vincent Plante (Englischhorn), James Thompson (Trompette), I Musici de Montreal, Yuli Turovsky; Chandos/Helikon CD 8632 (WD: 51'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Zu dominante Bläser, zu hallig, zu offen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 2: Dutoit (RCA/Erato ZL 30155 AW), Munch (EMI-ASD 1109011).

Die zwanzig Musiker der Musici de Montreal unter der Leitung Yuli Turowskys pflegen ein sehr durchsichtiges, sauberes und exaktes Spiel. Für eine Darstellung der neoklassizistischen Partituren Arthur Honeggers mit ihren polyphonen Lineaturen sind sie die richtigen Interpreten. Ihre Einspielung wäre durchweg lobenswert, gäbe es da nicht eine Aufnahmetechnik, die alles darangesetzt zu haben scheint, den Klang mit starken Hall-Zugaben aufzublähen. „Prélude, Arioso et Fughetto“ – Honeggers phantasievoll und unkomplizierte Verarbeitung von Bachs Viertön-Motiv ist davon noch am wenigsten beeinträchtigt. Aber schon hier hätte der letzte Satz mit weniger Hall einen klareren und festeren Umriss gehabt. Im Kammerkonzert verdammten außerdem die zu dominanten solistischen Holzbläser die thematisch wichtigen Streicher zur bloßen Hintergrundkulisse.

Das bedeutendste Werk, die während der deutschen Besatzung in Frankreich entstandene zweite Sinfonie, wird von den kanadischen Musikern in den beiden ersten Sätzen konturierter und durchsichtiger wiedergegeben als etwa in der Einspielung Charles Dutoits, der einen vergleichsweise gedeckten Klang bietet. Die Polyrhythmik und scharfe Bitonalität des dritten Satzes wird aber auch durch die Musici nicht stark genug in drastische Klangformen umgesetzt. So bleibt Charles Munchs 1944 im besetzten Paris entstandene Einspielung, die mit expressiver Aufladung und harter Attacke den kämpferischen Neoklassizisten Honegger zur Geltung bringt, weiterhin konkurrenzlos. Bernhard Uske



Die „Zweite“ als Lebensaufgabe.



Mahler, Sinfonie Nr. 2 c-Moll (Auferstehung); Benita Valente (Sopran), Maureen Forrester (Alt), The Ardwyn Singers, BBC Welsh Chorus, Cardiff Polyphonic Choir, The Dyfed Choir, London Symphony Chorus, John Hugh, London Symphony Orchestra, Gilbert Kaplan; IMP Classics/Trubach Digital 2 CD 910 (WD: 83'17'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Sehr räumlich, große Spannweite zwischen ppp und fff.
Fertigung: Einwandfrei (ungewöhnlich reichhaltig ausgestattet!).
Vergleichseinspielungen: Bernstein (CBS CD 42195), Solti (Decca 6.48033).

Von der „Verpackung“ auf die Qualität des Inhaltes zu schließen, erweist sich oft als Trugschluß. Hier aber, im Fall der „Innovative Music“-Produktion aus Atlanta, die mit dem Nebenberufsdirektoren Gilbert Kaplan die zweite Sinfonie von Gustav Mahler auf zwei Compact Discs in einer ungewöhnlich reichhaltig ausgestatteten Kassette herausgibt, ist diese Folgerung kein Irrtum. Die Aufnahme enthält eine umfangreiche Textbeilage mit detaillierten Angaben zum Werk und zur interpretatorischen Perspektive des Mahler-Forschers, -Liebhabers, und -Dirigenten Gilbert Kaplan, einen Index zum Auffinden und Wiedererkennen thematisch wichtiger Punkte in der zweiten „Auferstehungs“-Landschaft der „Zweiten“, dazu Informationen zum Produktionsvorgang, zahlreiche Abbildungen und mancherlei mehr. Den interessanten, eigenwilligen, aber jederzeit am Text begründeten Ausführungen Kaplans wurden die Tracknummern beigelegt, so daß sich hier der CD-Fan nicht nur vom mächtig aufgetürmten „Appell“-Donner und vom „Urlicht“-Flackern verführen lassen, sondern ohne Notenkenntnisse die musikologische Probe aufs Exempel machen kann.

Kaplan stehen das 125 Musiker starke London Symphony Orchestra und ein Kollektiv von 200 Chorstimmen zur Verfügung. Besondere Aufmerksamkeit widmete die Technik den „Zuspielungen“ (Fernorchster) und dem Orgelpart. Trotz werkadäquater räumlicher Distanzwirkung bleibt in dieser Aufnahme der Rechts/Links-Effekt der von weit her tönenden Klänge und Signale erhalten. Der Vergleich mit anderen Einspielungen zeigt, daß endlich einmal Mahlers Intentionen auf die Platte transferiert werden konnten. So ist, trotz aller Skepsis gegen einen Kapellmeister,

der als Herausgeber eines New Yorker Finanzmagazins nicht vom musikalischen Fach kommt, unter dem Eindruck eines bewußten, am Einzelnen orientierten, aber nicht ins Detail verbissenen Mahler-Duktus von einer grandiosen Wiedergabe zu berichten, die in den Zeitmaßen bisweilen ungewohnt anmutet, aber dennoch überzeugt und allenfalls in der Besetzung der Sopranpartie durch Benita Valente eine Schwachstelle aufweist. Die für mein Empfinden besonders als Liedsängerin überschätzte Kalifornierin verfügt nicht über ein sicher geführtes, ätherisches Organ, das sie instrumental-vokal mit strahlendem Glanz aus dem gleichsam niedertourig, samten vibrierenden Orchester herauszulösen versteht.

Mit der Altistin Maureen Forrester bestreitet eine altgediente, aber doch immer noch hörensichere Mahler-Interpretin der ersten Stunde das „O Röschen rot!“ des „Urlichts“ und die Duettpartien des Finales. Schon unter Bruno Walter sang sie diesen Part für die Schallplatte (CBS 39635). Für mich bleiben allerdings – auf die verschiedenen Stimmlagen bezogen – Kapazitäten wie Marilyn Horne, Jessye Norman, Christa Ludwig und Kathleen Ferrier (Klemperer/TIS D 264 D 2) unübertroffen.

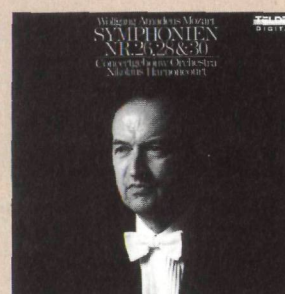
Dies tut freilich der Spannung, der Farben- und thematischen Erscheinungspracht dieser Einspielung keinen wesentlichen Abbruch. In Erinnerung bleibt der eindringliche Vortrag der ersten Streichererschütterungen des „Allegro maestoso“, die ungewöhnlich differenzierte Lautstärkeregelung im allgemeinen, der wunderbar voll und leise einsetzende „Misterioso“-Chor und die dynamisch ungeheuer aufgeheizten Ausbrüche und „Aufschwünge“. Der Orgelpart wurde synthetisch zugeordnet. Es handelt sich um eine Einblendung der Newberry Memorial Orgel in der Woolsey Hall der Yale University. Das Instrument wurde übrigens auch von Mahler benutzt, als er 1911 an diesem Ort mit den New Yorker Philharmonikern seine Bach-Bearbeitung (Suite) aufführte.

Noch ein Wort zum Pegel dieser Einspielung. Die (vielen) leisen Abschnitte sind bei normaler Pegelstellung tatsächlich leise zu erleben. Es lohnt sich nicht, hier voreilig zum Verstärker zu spuren, sondern sich auf die orchestral-klangliche Zurückhaltung einzustellen, um dann bewußt die impulsiven, schmetternden Breitseiten in der richtigen Relation genießen zu können. Und noch ein letztes fertigungstechnisches, aber zugleich werkspezifisch aufschlußreiches Detail: Der erste Satz mit knapp 22½ Minuten Spieldauer wurde auf einer CD untergebracht. Mahlers Anweisung, im Konzert zwischen dem ersten und dem zweiten Satz mindestens fünf Minuten innezuhalten, wird durch den Plattenwechsel zwar nicht erzwungen, aber der Hörer ist auf diese Weise wenigstens dazu angehalten, nicht sofort und ohne Unterbrechung mit dem „Andante moderato“ fortzufahren.

Peter Cossé



Harnoncourts pädagogischer Stilbildungswille.



Mozart, Sinfonien Nr. 26 KV 184, Nr. 28 KV 200 und Nr. 30 KV 202; Concertgebouw Orchester, Nikolaus Harnoncourt; Teldec CD 243 674-2 (WD: 53'42'') DDD LP 243 674-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Voll und sehr ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Während Nikolaus Harnoncourt bei beliebten Konzertsalsinfonien oft mit unkonventionellen Aufführungsmitteln operiert, um die Werke in ungewöhnlicher Beleuchtung aufscheinen zu lassen, verzichtet er bei diesen frühen Mozart-Sinfonien auf solche Lösungen fast ganz. Warum er allerdings bei den Menuettsätzen auf eine so unterschiedlich ausgefallene Tempowahl zwischen A-Teil und Trio verfällt, bleibt unklar.

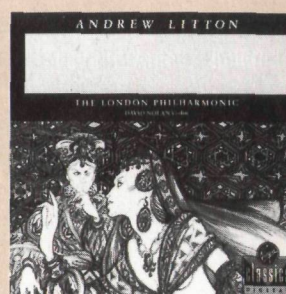
Die unterschätzten Jugendsinfonien des sechzehn- bis siebzehnjährigen Mozart gewinnen ansonsten in Harnoncourts nerviger Darstellung eine impulsdurchtränkte Lebendigkeit in der thematischen Arbeit. Harnoncourt fügt bei den Sinfonien KV 200 und 202 Pauken hinzu. Für das erstgenannte Werk existiert eine autographe Paukenstimme, für das letztgenannte nicht. Aber der in solchen Dingen penible Dirigent wird Gründe für seine Maßnahme haben. Vor allem spricht das klangliche Resultat für ihn.

Das Amsterdamer Concertgebouw Orchester spielt unter seiner befürwortenden Leitung wie eine Jünglingsversammlung: Der behende Ansatz, Leichtigkeit des Figurenspiels und Individualität des Klangs sind einhellig zu loben. Daß bei solcher Nervenarbeit ein auftaktiger Ton in der Intonation mal eine Idee verruscht (und so stehenbleibt), ist unerheblich. Harnoncourts gleichsam pädagogischer Stilbildungswille läßt die Musik durchweg neu erscheinen. Einzige Einschränkung: Zehn solche angespannt musizierte Mozartsche Jugendwerke möchte man nicht hintereinander hören; drei Sinfonien in 50 Minuten (mit allen Wiederholungen) bezeichnen das Höchstmaß.

Hanspeter Krellmann



Noch eine Märchenerzählerin.



Rimsky-Korssakoff, Scheherazade op. 35, **Ravel**, Boléro; David Nolan (Violine), The London Philharmonic Orchestra, Andrew Litton; Virgin Classic/BMG-Ariola CD 259 223 (WD: 60'22'') DDD LP 209 223 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Durchsichtig, aber weichzeichnend.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht nur der Sultan Schahriar liebt Scheherazade, auch die Dirigenten und die Plattenfirmen wissen, was sie an der Märchenerzählerin aus 1001 Nacht haben: eine Textbuchautorin, deren Geschichten immer wieder ankommen. Das macht es für die Interpreten von Rimsky-Korssakoffs Tondichtung allerdings nicht leichter. Wie bei einem zu oft erzählten Witz versucht mancher Interpret, die Geschichte noch etwas aufzupeppen. Andrew Litton geht einen anderen Weg: Er vertieft sich in Details, forscht nach immer neuen Nebensätzen und bemüht sich um einen einschmeichelnden Tonfall. Während Pulkollegen hier vorzugsweise die Chance sehen, sich und ihr Orchester zu profilieren, vertraut Litton darauf, daß das London Philharmonic Orchestra seine Sache gut machen wird. Litton kitzelt nicht die Effekte heraus, sondern vertraut auf die Stimmung. Nur gerät die ihm bisweilen so breit ausgemalt, daß man zweifeln möchte, ob diese Scheherazade ihren Sultan mit ihren Geschichten nicht einschläfert. Im Schlußsatz allerdings neigt Litton dann (und das ist keine Frage des Tempos) zum Drängeln und Eilen.

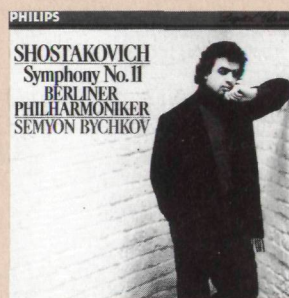
Ein versöhnlicher Zug ist auch dem Boléro eigen. Wo andere die Mechanik der Partitur bloßlegen, die Struktur wie mit einem Stahlbaukasten montieren, versucht sich Litton immer wieder am erzählerischen Ton in der Montage. Da wird nicht aufgetrumpft, sondern einigermaßen beredt vorgeführt.

Das Klangbild verzichtet passenderweise auf jede Überrumpelungstaktik, das Klangpanorama ist übersichtlich, aber nicht plakativ – nur die Sologeige (solide, aber nicht sehr überzeugend: David Nolan) steht etwas ziellos im Raum.

Rainer Wagner



Luxurierende
Schönheit.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 11; Berliner Philharmoniker, Semyon Bychkov; Philips CD 420 936-2 (WD: 59'55'') DDD LP 420 936-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Voll und sonor, mit Weichzeichnertendenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie schon bei seiner Aufnahme der fünften Schostakowitsch-Sinfonie bestätigt sich auch bei der Elften, daß Bychkov nicht zu den rigorosesten Dirigenten gehört. Der Eindruck von Souveränität entsteht zwar durchgehend, aber stets zu nicht geringen Teilen auf Kosten einer wünschenswert stringenten Klangentfaltung. Bei der Gestaltung von Schostakowitschs Elfter – übrigens nicht nur bei ihr – ist bedingungslose Hingabe, ja Verausgabung gefragt. Nichts darf hier auf Reserve angelegt sein. Attacke ist angezeigt, in der scharfen Herausmeißelung der Rhythmen so sehr wie in der Intensität des Klanglichen. Sodann muß man sich der epischen, romanhaften Flüchtigkeit dieser Sinfonie vorbehaltlos anvertrauen. Bychkov tut das entschieden beim Liedthema „Unsterbliche Opfer“ im dritten Satz, wo er auf ein breites Tempo setzt. An anderen Stellen – mißtraut er da der Substanz und fürchtet Spannungsabfall? – zieht er merklich an, läßt dadurch die plakativ-ehrne Gewaltbarkeit, die sich bei Schostakowitsch aus der additiven Aneinanderreihung von Flächen ergibt, verkümmern.

Der Sinn von Schostakowitschs Musik verschließt sich, wenn man die ihr immanente Roheit zu kultivieren trachtet. Die aus solcher Haltung resultierende mißverständliche Kompromißbereitschaft produziert Glätte. Schostakowitschs Elfte gibt plakative Schlagkraft vor, ist jedoch niemals glatt. Das Tiefbohrende, Todvertraute ihrer Musik kann nur durch eine übertriebene Wiedergabe ihrer ebenso einfachen wie eindringlichen Klangmittel adäquat beschworen werden. Bychkov realisiert eher eine sozusagen kultiviert-wirkungsvolle Konzertsaalversion und keine bis in die Archetypik tiefnotende Ausdruckskunst. Zu neutral-konzertant bleibt der Eindruck daher im ganzen.

Das kontrastarm ausgesteuerte Klangbild liegt auch auf dieser Linie: Ein Weichzeichner sorgt für luxurierende Schönheit, welche die Ausdruckswahrheit gerade noch leben läßt.

Hanspeter Krellmann



Sehr gelungene und hörensvalue
Neueinspielung.



Schubert, Sinfonien Nr. 1-6, 8, 9, Rosamunde-Ouvertüre, Grand Duo op. posth. 140 (Orchesterfassung: Joseph-Joachim); The Chamber Orchestra of Europe, Claudio Abbado; DG 5 CD 423 651-2 (WD: 320'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1986, 1987
Klangbild: Gut aus dem Raum kommend, ohne übertriebene Direktheit, die Londoner Aufnahmen (1. und 3. Sinfonie, Grand Duo) eine Spur mulmig, im ganzen plastisch-durchstrukturiertes Orchesterklangbild.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Edition wirbt mit der Etikettierung, es handele sich um die erste Aufnahme der (vollständig überlieferten) Schubert-Sinfonien auf der Basis der Autographen. Das heißt: Zum einen bleiben wir verschont von Brian Newboulds Komplettierungs- und Editionsversuchen einer siebten Sinfonie, der Achten (Unvollendeten) und anderer Fragmente (von denen die Siebte inzwischen als Fälschikat entlarvt wurde, weil auf unterschobenen Quellen beruhend); zum anderen gibt es einige (auch hörbare), von der alten Schubert-Ausgabe (Herausgeber: Johannes Brahms) abweichende Lesarten. Sie sind nicht gravierend, aber doch interessant genug. Abbado ist so ehrlich, einzugestehen, er halte Brahms' (oder Schumanns?) Retuschen im nachhinein zum Teil für berechtigt (wie vier von Schubert wieder eingefügte Takte im A-Teil des Scherzos der neunten Sinfonie, die in der Tat wie Fremdkörper anmuten und den Herausgeber-Eingriff rechtfertigen). Weiterhin handelt es sich um einzelne Notenkorekturen und um abweichende Dynamik-Vorschriften.

Die kammermusikalische Besetzung des Orchesters verleiht der Neueinspielung den prägnanten Stempel. Auf einem Foto des Orchesters erkennt man drei Kontrabässe, fünf Celli und achtzehn Geigen. Das läßt auf eine 32er-Streicherbesetzung schließen, die für die erste bis sechste Sinfonie adäquat ist. Die achte und neunte jedoch sind „große“ Sinfonien, sprich: Beethovensche Sinfonien. Sie verlangen deshalb ein Plus an Klangfülle. Wenn der Höreindruck nicht täuscht – Angaben fehlen in den Beihäften – bleibt die Besetzung bei ihnen unverändert; nur der Klang erscheint etwas künstlich vergrößert, was aber durchaus nicht stört. Man vermißt nur stellenweise – bei den späten mehr als bei den frühen Werken – das sonore Baßfundament, das man von anderen Einspielungen

(Wand bei EMI) im Ohr hat und gegen das auch dann nichts spricht, wenn man weiß, daß Schubert selbst – wenn überhaupt – einige seiner Sinfonien von klein besetzten Orchestern auf Dilettantenniveau gehört hat. Dieses Faktum schafft noch nicht den Tatbestand authentischer Verbindlichkeit.

Das im übrigen nicht nur sehr professionell, sondern auch mit kontrollierter Emphase spielende Chamber Orchestra of Europe hat Abbado nicht dazu verleitet (was seinerzeit Marriner mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields tat), Schuberts Werke vom spielerischen Duktus her in Rossini- und Donizetti-Nähe zu rücken. Abbados Tempi erweisen sich als der Struktur von Schuberts Musik angemessen (eine Ausnahme bildet das Finale der dritten Sinfonie, das zu schnell genommen wird und deshalb nicht mehr deutlich genug klingt). Im ganzen ist eine scharfsinnig disponierte Darstellung des Schubert-Zyklus zu begrüßen, in der instrumentalischen Ausführung untadelig bis ausgezeichnet (von punktuellen Kleinigkeiten abgesehen wie etwas verwachsenen punktierten Rhythmen zu Beginn des schnellen Teils der dritten Sinfonie oder zwei geringfügigen Bläserunachtsamkeiten im dritten und vierten Satz der neunten Sinfonie). Bei seiner Vortragsart wechselt Abbado zwischen nahezu rigider Sachlichkeit (fünfte Sinfonie, wo der zweite Satz hastig, der vierte gar nervös wirkt) und agogischen Freiheiten, besonders bei Übergängen, was auf eine traditionsverhaftete und -belastete Haltung schließen läßt, andererseits der freiströmenden Expressivität von Schuberts Musik zu ihrem Recht zu verhelfen sucht. So widersteht Abbado (wie andere vor ihm) nicht der Gewohnheit, den Mittelteil des zweiten Satzes aus der vierten Sinfonie im Tempo anzuziehen. Auch im zweiten Satz der sechsten Sinfonie wechselt er zwischen zwei Tempi. In der „Unvollendeten“ stuft Abbado zwischen zwei Zeitmaßen (erstes und zweites Thema) ab und baut an Übergängen Accelerandi ein; in der letzten C-Dur-Sinfonie gewinnt diese Manier in allen vier Sätzen Raum. Das dient gewiß der formalen Gliederung (Durchführung vierter Satz), läßt aber auch subjektives Beteiligtsein entgegen dem Buchstaben des Textes deutlich werden, wozu gerade dieses Werk seit altersher verleitet.

Die Beigabe der Joachim-Orchestrierung des Grand Duo D 812 (Klavier zu vier Händen) ist reizvoll zum Kennenlernen, erweist sich aber letzten Endes als entbehrlich.

Die Klangbilder differenzieren zwischen den Londoner (erste und dritte Sinfonie) und Wiener Aufnahmeorten, Valencias Saal (vierte Sinfonie) erweist sich als dem Wiener gleichwertig. Die fünf CDs sind jede für sich ediert und mit jeweils einem in sich geschlossenen, ausgezeichnet einführenden Text von Marius Flothuis versehen.

Hanspeter Krellmann



Romantik
ohne Pathos.



Schumann, Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische); Berliner Philharmoniker, James Levine; DG CD 423 625-2 (WD: 71'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präzise.
Fertigung: Einwandfrei.

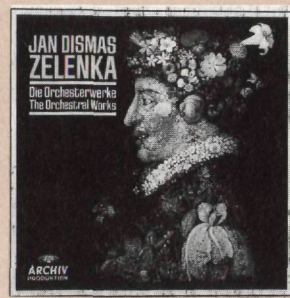
Introvertiertheit und Extrovertiertheit, konstruktive Einbindung und Freiheit der sinfonischen Form, Experimentieren mit traditionellen, kontrapunktischen Techniken und Hinwendung zum Volksliedhaften – kurzum sinfonischer Ernst und rheinische Fröhlichkeit sind die Pole der zweiten und dritten Sinfonie Schumanns, die Levine in dieser Einspielung auslotet. Er demonstriert die C-Dur-Sinfonie nach der Sostenuto-Einleitung in einem forschen, klar akzentuierten Allegro. Jedes Detail erhält in äußerster Klarheit seinen Platz im sinfonischen Gefüge. Besonders die Durchführungspassagen wirken scharf ziseliert. Das Scherzo gleicht einem Feuerwerk an Bewegung, fast an der Grenze zum Umschlagen ins Diabolische. Das Adagio ist ein Vexierspiel zwischen Kalkül und Sentiment, selbst die großen hymnischen Steigerungskurven verlieren sich nie im Überschwang, sind eher Demonstration statt Erfüllung und gerade daher von um so größerer Eindringlichkeit.

„Feierlich“, so ist der vierte Satz in Schumanns „Rheinischer“ Sinfonie überschrieben – für die meisten Dirigenten ein Anlaß zur Exekution von „deutscher Gemütsstärke“. Nicht so bei Levine: Die bedrohlichen, kurzen thematischen Sprengel inmitten der grandiosen Steigerungsanlage sind hier eher Dissoziations- als Integrationsmomente, eher Indizien eines sich auflösenden Ganzen als Haltepunkte eines geordneten Musizierens. Vor diesem schonungslosen Offenlegen, diesen „Entgleisungen“ wirkt die scheinbare Fröhlichkeit von Kopf- und Schlußsatz geradezu doppelbödig, bewußt ambivalent. Eine in ihrer kalkulierten Disparatheit wohl der Intention Schumanns nahekommende, jedenfalls nicht geblättete Interpretation.

Lothar Mattner



Subjektivität
und Konzentration.



Zelenka, Die Orchesterwerke; Heinz Holliger, Hans Elhorst (Oboe), Barry Tuckwell, Robert Routh (Horn), Manfred Sax (Fagott) u. a., Camerata Bern, Alexander van Wijnkoop (Violine und Leitung); DGA 3 CD 423 703-2 (WD: 163'53'') ADD
Aufnahmedatum: 1977
Klangbild: Leuchtend, satt, sehr plastisch.
Fertigung: Gut.

Zelenka, Sechs Triosonaten; Heinz Holliger, Maurice Bourgue (Oboe), Saschko Gawriloff (Violine), Klaus Thunemann (Fagott), Lucio Cuccarella (Kontrabaß), Christiane Jaccottet (Cembalo); DGA 2 CD 423 937-2 (WD: 105'25'') ADD
Aufnahmedatum: 1972
Klangbild: Leuchtende, weiche Oboenfarben; satt und transparent.
Fertigung: Gut.

Die Zelenka-Renaissance ist keineswegs eine von der Musikwissenschaft oder gar Schallplattenindustrie hochgespielte Mode; vielmehr haben eine Reihe hochrangiger Musiker (wie etwa Heinz Holliger) entscheidende Impulse für eine angemessene Neubewertung des großen tschechischen Bach-Zeitgenossen gegeben. Ausschweifende, kraftvolle musikalische Bögen und eine eigenwillige, originelle Polyphonie zeichnen Jan Dismas Zelenka (1679-1745) aus, der am Hof August des Starken in Dresden wirkte und bereits zu Lebzeiten im Schatten zeitgenössischer Mode-Komponisten stand.

Die expressive Subjektivität seiner musikalischen Sprache dokumentiert sich nicht nur in seiner bekannteren geistlichen Musik, sondern auch in der hier edierten weltlichen, in ganz besonderem Maße wohl in einzelnen Sätzen seiner Triosonaten. Ihre Interpretation wie auch die der Orchesterwerke (suiteartige mehrsätzige Tanz- und Charakterstücke) sind Zeugnisse einer so hingebungsvollen Musikalität, daß die CD-Ausgabe ein deutliches Ausrufungszeichen und die höchste Wertung erhalten muß, oder, um mit den Worten Heinz Holligers (der entscheidenden Anteil an dem singenden, beseelten Holzblaserton hat) zu sprechen: „(K)ein (Klein)-Meister des Barock!“

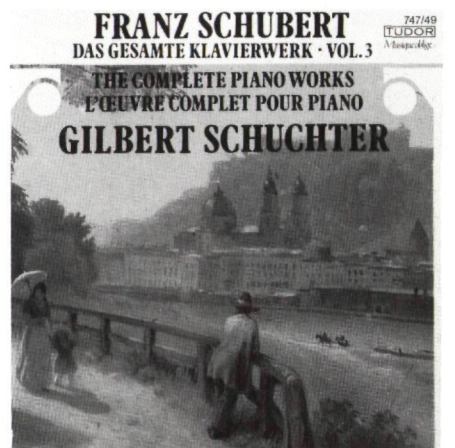
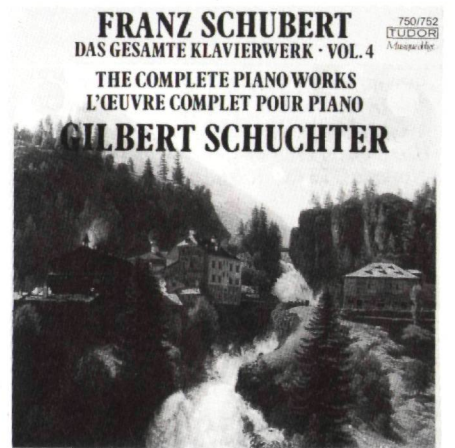
Hans-Christian von Dadelsen

Gilbert Schuchter
interpretiert

FRANZ SCHUBERT

(31. Januar 1797 – 19. November 1828)

Das Gesamtwerk für Klavier
(4 Kassetten mit je 3 CompactDisc)



Vollständige Sonaten: D 459, 459a, 537, 557, 506, 567, 575, 664, 784, 845, 850, 894, 958, 959, 960

Unvollständige Sonaten: D 157, 279, 625, 840

Variationen: D 156, 576, 718

Fantasiën: D 993, 760, 605a

Klavierstücke: D 178, 612, 915, 29, 899, 935, 946, 604, 606, 780, 570, 593a, 593b, 817

Fragmente: D 571, 605, 900

Tanzmusik (Cotillon): D 976

Deutsche Tänze: D 643, 722, 783, 790, 974

Ecossais: D 735, 781, 783, 145

Galopp: D 735 / **Ländler:** D 145, 790

Menuette: D 568, 600

Walzer: D 365a, 365b, 779, 844, 969

(D-Angaben = O.E. Deutsch-Verzeichnis)

TUD-CD 500741, 500744, 500747, 500750 ADD

TUDOR

